INTER DANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**





AÑO 2 | NÚM 17

enero | 2015



INTER DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

DIRECTORIO

Editora
Carmen Bojórquez
Corrección de estilo
Juan Antonio Di Bella
Diseño editorial
Nancy Elizabeth Morales Muñiz

Coordinación Nacional de Danza

Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Eunice Sandoval
Subcoordinadora Nacional de Danza
Nancy León
Subdirectora Difusión y Relaciones Públicas
Juan Cesar Gutiérrez Romero
Subdirector del Programa Nacional de Danza
Víctor Mejía Arellano
Subdirector Administrativo
Gabriel Torres Vargas
Administrador del Teatro de la Danza
Alejandra Herrera
Jefa de Proyectos Especiales
Martha Herrera
Subdirectora de Vinculación Escolar
y Atención al Público



FOTO DE PORTADA: SPARRING SKY
FOTÓGRAFO: EMANUEL ADAMEZ

EDITORIAL

FINALIZA 2014, año que para la danza mexicana inició con la sensible pérdida del maestro Guillermo Arriaga, y que finaliza con el homenaje a Guillermina Bravo, *Recordando a Guillermina*, en el Palacio de Bellas Artes, función que Interdanza recoge aquí y lleva a ustedes como memoria gráfica.

En medio de este inicio y fin de año, la danza se mantuvo dinámica, las compañías, grupos, bailarines y coreógrafos se mantuvieron firmes, proponiendo y creando. A mediados de año, gracias al Primer Encuentro Nacional de Danza, en Guadalajara, la comunidad de danza reencontró el canal de comunicación que años ha le ofrecía el festival de San Luis Potosí. Todo esto en medio de un año muy difícil –por decir lo menos–, un año que pasará a la historia más por sus horrores y errores, pero también como un año de despertares, en el que las conciencias se unen y claman por un mundo mejor.

Este número de Interdanza lo dedicamos a todas las generaciones de danza en México, las que surgen y de las que nos hablan Hayde Lachino e Itzel Ibargoyen; y las que marcan el paso, representados con Carlos Íñiguez, pionero de la danza en Jalisco, y Claudia Lavista, a quien agradecemos su amable colaboración para la entrevista que aquí presentamos.

Deseamos a todos, y en especial a nuestros lectores, un año de metas alcanzadas y anhelos cumplidos.

Colaboradores en este número:
Hayde Lachino, Itzel Ibargoyen (La Mecedora)
y Angélica Íñiguez.

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

CONTENIDO












CON DINERO
BAILA EL
PERRO






I Presentación de *Nos estamos volviendo felices,* La Mecedora Fanzine edición no.2. / Fotógrafa: Emilia Guedes

MODOS DE PENSAR EL TRABAJO CULTURAL

POR **ITZEL IBARGOYEN/ LA MECEDORA**

En las últimas dos décadas han habido fuertes modificaciones en la organización del trabajo, lo que ha implicado una nueva dimensión de éste orientada al conocimiento, la información y la creatividad. Esto ha colocado el trabajo artístico-intelectual en el centro de las procesos económicos y generado así nuevos modos de producción y formas de subjetivad. Ligado con esto, el trabajo hoy en día en vastos sectores no se asocia a la estabilidad, sino al movimiento y la disparidad caracterizados por una fuerte flexibilidad laboral, intermitencia, con contratos a término o sin ellos, sin seguro social, sin derechos sociales ni jubilación y donde las políticas de empleo son subordinadas a la lógica neoliberal. Esto afecta también al ámbito cultural, que no escapa a la relación capital-trabajo contemporánea. En este marco, ¿cuál es la situación a la que se enfrentan los bailarines en México?

En principio la danza no se considera un empleo formal, las posibilidades de que los bailarines tengan las mínimas condiciones laborales garantizadas son muy pocas. En nuestro país es posible dedicarse profesionalmente a la danza, pero para los bailarines independientes esto implica la falta de acceso a algún tipo de prestaciones (seguro social, jubilación, etcétera) y en general los honorarios no corresponden con el tiempo invertido, hay muchos retrasos en los pagos y las horas extras no son contempladas. Trabajar en una compañía implica mejores condiciones laborales, seguro médico, buenas instalaciones, sueldos regulares, pero de todos modos faltan espacios para la reivindicación de derechos y mejoras del funcionamiento en relación a tareas, jerarquías y funcionamiento. En términos de políticas públicas, la danza es una de las actividades con menor presupuesto, con poca asistencia de público en relación a otras artes y con bajo número de compañías subsidiadas. Hay pocos mecanismos colectivos para poder plantear las dificultades del trabajo frente un oficio que se asume como "breve".

Esto lleva a la consecuente asunción de que la realidad del trabajo del bailarín es incambiable. Lo que parece una "condición natural de la profesión" y hace invisibles las actuales situaciones laborales del ámbito cultural a través de lo que Maurizio Lazzarato[1] define como "subjetivación autónoma", donde aparece como lógica la idea de que ser artista o trabajador cultural es ser –a su vez– trabajador precario, interino, junto con fuertes desigualdades a la interna del propio sector. Hay una suerte de desconexión entre la idea de ser "artista" y la realidad material que esto implica (pagar alquiler, comer, etcétera). Entra en conflicto la posibilidad de producir sentidos a través de la actividad cultural con la opción de "vivir del arte", configurándose un sujeto ambiguo que es sobre todo "creador" más que "trabajador" y que tiene poco espacio para reclamar derechos laborales. ¿Por qué no podemos pensarnos como sujetos de derecho? El problema que nos planteamos es lo que Isabel Lorey[2] llama la "función hegemónica de la precarización", en donde las ideas de autonomía y libertad que son esenciales para los trabajadores de la cultura en términos de lo "autogestivo" o "independiente" están constitutivamente conectadas con los modos hegemónicos de subjetivación en las sociedades capitalistas occidentales.

Si esto es así ¿cuál es la situación del trabajo cultural en México y Latinoamérica? ¿Cuáles han sido las experiencias organizativas históricas de los trabajadores de la cultura en relación con sus derechos laborales? ¿Cuáles serían las condiciones jurídicas, políticas y sociales que habilitarían una regulación del trabajo cultural actual? Suponer que la cultura no viene ligada a derechos es continuar sosteniendo un sistema que entrona a "lo cultural" como motor social y económico pero que desplaza a los individuos reduciendo sus derechos sociales al mínimo. Se asume que son las características "naturales del trabajo cultural" las que definen las condiciones laborales y no el sistema mismo –del que el Estado forma parte– que impone fuertes precarizaciones a la actividad cultural.

En el actual contexto mexicano, donde se despliegan reformas sobre las políticas de empleo, discutir sobre las condiciones del trabajo cultural es un tema pendiente. En este sentido, resulta necesario generar un espacio de discusión amplia[3] para pensar cuáles serían las herramientas jurídicas, políticas y sociales que permitirían una posible regulación legal de las presentes condiciones del trabajo cultural en México. Es preciso explicitar cuáles son las transformaciones actuales del mercado laboral artístico y cultural, caracterizado por la figura del emprendedor con asiento en las industrias culturales, y de qué modo esto condiciona las formas en las que el trabajo se organiza y se piensa. Sobre todo para entender como esto establece el tipo de producción escénica que se genera, su temática, su forma y su estética. Que comprendamos cuál es la especificidad del trabajo cultural que implica tomar en cuenta los cambios en la producción artística, editorial, musical, escénica, la gestión cultural y las políticas públicas que se han dado en las últimas tres décadas. Ya que según Achugar[4], "hay que hacer visible la relación que el sistema cultural tiene para con la economía y la generación de empleo en nuestros países que en estos tiempos de globalización posibilita pensar políticas culturales que permitan el desarrollo pleno del potencial creativo de los latinoamericanos."∎

1 Lazzarato, Maurizio, Negri, Antonio. Trabajo inmaterial: Formas de vida y producción de subjetividad, DP&A editora, Río de Janeiro, 2001.

2 Lorey, Isabell. "Gubernamentabilidad y precarización de sí" en Producción cultural y prácticas instituyentes. Edición Traficantes de Sueños, Madrid, 2008.

3 En este sentido Axolotl Plataforma Cultural AC lleva adelante el proyecto de investigación-acción *Apocalípticos o integrados: Reflexiones sobre las condiciones laborales del ámbito cultural en México y Latinoamérica. Autonomías, mercados culturales y políticas públicas*, que propone un espacio de discusión sobre la temática. Dicho proyecto está integrado por Javier Contreras, Erandi Fajardo, Nora Castrejón, Melissa Cisneros, Cesar Cortés, Guadalupe Mora, Fernando Lomelí, Luis Serrano, Melissa Cañas y Marielys Burgos, entre otros; y los colectivos: La Mecedora, Periplo Gestión Creativa, Editorial Serapis, CIIPAE (Puerto Rico) y cuenta con el apoyo de cico-inba y gaie-unam.

4 Achugar, Hugo. "La incomprensible invisibilidad del ser económico, o acerca de cultura, valor y trabajo en América Latina" en García Canclini, N y Moneta, C. (Coord.) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, eudeba, Buenos Aires, 1999.



I Las Idiotas/ Marta Sponzilli y Melissa Cisnernos PIM OFF THEATER Invitadas: Elisa Ferrrari & Violeta Arista, Milan / Fotógrafo: Davide Tremolada



I Melissa Cisneros/ NO VOLUME Centro de Investigación Escénica (CIE) con *Sexy Mapping* CANTE & CIA. San Luis Potosí / Fotógrafo: Sergio Suárez





I Procesos en Diálogo / Estudio de Piernas Rosas 1 de Sergio Hugo M. Valentín R. Chanchito Amarillo. Arte Escénico Centro Cultural de España / Fo



tógrafo: Rodrigo Valero Puertas

LO NUEVO NECESITA AMIGOS

POR **HAYDE LACHINO**

Cada nuevo ser humano que llega al mundo es portador de potencialidades. Con cada nacimiento viene aparejada la intensa promesa de ideas que cambien el mundo, de descubrimientos nuevos que transformen vidas. La potencia que porta cada ser humano está en esos actos inéditos, inesperados, que pueden dar vuelco a lo conocido. Por eso nada es más triste que una muerte prematura, porque no sólo es constatar la fragilidad de la vida sino también es la tristeza de lo no realizado, esa potencia que nunca se consumó en acto.

Los jóvenes, en tanto que potencia pura, irrumpen en el mundo con la fuerza de todo aquello que puede inaugurar mundos nuevos. Miran con desafío lo dado, lo que a fuerza de costumbre e inercia se quiere apropiar de la experiencia total de lo real. Los jóvenes de todos los tiempos siempre han estado ahí para sacudir los anquilosados comportamientos e ideas de quienes creen comprenderlo todo y en realidad hace mucho que no comprenden nada.

Los jóvenes siempre han estado convocados a inaugurar lo nuevo, aunque no sólo ellos, los hay quienes se resisten a hacer de la costumbre una manera de estar en el mundo. Porque en el aparente devenir ya sabido de las cosas está siempre acechando lo inesperado.








I Obra: "ECO" / Creación: Diana Bayardo, Gervasio Cetto y Elias Puc / Fotógrafo: Atocha Crespo

Diana Bayardo y Gervasio Cetto (Bacho) se lanzaron a la aventura de ir a contracorriente del camino seguro, de la trayectoria predecible. Tuvieron el descaro y el atrevimiento de tomar decisiones por cuenta propia. Nada que importe se hace obedeciendo mandatos ni instalándose en las zonas seguras.

¿Qué ha significado para ustedes el intentar colocarse por fuera de las estéticas validadas del campo de la danza en México?

Bacho. *Nosotros siempre hemos tratado de meternos en el trabajo y fundamentarlo. Lo que es difícil es abrir espacios en ciertos campos de trabajo. Lo que hacemos define mucho los espacios en los que podemos trabajar, eso nos ha llevado a entender que en muchos sentidos no nos importa defender la validez de lo que hacemos. No me importa discutir si lo que hago es danza contemporánea o no, eso es una pérdida de tiempo. No me interesa la danza que sólo habla de la danza. Si es danza o no, es algo que debemos superar, lo importante es que lo que hago lo puedo presentar como danza, lo puedo presentar en un museo, en una casa… no me interesa la etiqueta de algo específico. Lo que importa es que se trata de una experiencia escénica.*

Diana. *Nuestro proceso ha sido bastante noble y hemos tenido la capacidad de escucharlo. Me parece que hay gente que no sabe comprender su propio proceso. Nuestros procesos nos han permitido hacernos preguntas, de hecho muchos de ellos los hemos abordado sin saber qué estamos haciendo. Por ejemplo, la obra* PLAN DE CONSISTENCIA *que hicimos con Tamara Cubas, si hoy la quisiéramos retomar tendríamos que cambiar el enfoque porque ya no somos aquellos que hicieron esa obra. Hasta ahora estamos comprendiendo esa obra. Uno se transforma en el proceso.*

Bacho. *Yo llevo un rato en crisis con la danza, a veces no me quiero ni parar en un escenario porque sé todo lo que no quiero hacer, pero no sé cómo hacer lo que quiero hacer. Tengo claro que hemos pasado por procesos después de los cuales ya no es posible dar vuelta atrás. Siempre hemos estado abiertos a otras posibilidades, porque hay otras posibilidades para hacer, pensar y entender*



I Obra: "ECO" / Creación: Diana Bayardo, Gervasio Cetto y Elias Puc / Fotógrafo: Atocha Crespo

la danza. Este proceso ha sido un ir y venir de conflictos, preguntas y sobre todo cambios.

Diana. *Todo lo que veo ahora me causa curiosidad, porque si lo pienso todo como movimiento, me interesa. ¿Cómo se mueven las personas? Eso es algo que estoy descubriendo, los pequeños detalles.*

Makina de Turing, la compañía que armaron Diana y Bacho, no se puede definir en un sentido tradicional, más bien habría que decir que se trata de un espacio para probar, preguntarse, arriesgar, equivocarse, intentar. Ahí está la clave, si no se está dispuesto a equivocarse nada insólito aparecerá, entonces qué sentido tiene dedicarse al arte si no se corren todos los riesgos necesarios.

Lo nuevo necesita amigos, dice el crítico culinario Anton Ego en la película *Ratatouille*, yo podría decir que quienes incursionan en la danza siempre necesitan amigos. Necesitan de maestros que les digan que está bien equivocarse, que no hay un único camino para hacer las cosas, ni una única manera de entender y hacer danza. Quienes piensan que la historia de la danza es una perspectiva única, una sola posibilidad que se despliega de manera lógica y lineal, en realidad no saben nada de la historia ni de las complejas relaciones que se dan en el campo del arte. Cada historia que se cuenta lleva de manera subterránea historias infinitas de hombres y mujeres que pensaron las cosas desde las más diversas y audaces perspectivas, esas son historias mínimas que nunca caben en los grandes libros de historia del arte y sin embargo son el rico sustrato de lo visible, de lo conocido.

Los jóvenes, coreógrafos o bailarines, necesitan que dejemos en paz las grandes verdades, esas que son, a final de cuentas, bellas palabras de mausoleo. Hace mucho que murió Aristóteles, si bien es cierto que es importante conocerlo, existe una rica e intensa reflexión sobre la danza, el arte, lo escénico, que no comienza y termina en el buen filósofo griego. El problema no es enseñar a Aristóteles sino que hay que saber enseñarlo, han pasado muchos años desde entonces y muchas palabras e ideas han corrido por los escenarios, no se puede tomar su poética y aplicarla como receta, se requiere leer su filosofía, enseñarle a los jóvenes coreógrafos las razones por las cuales un filósofo interesado por la política también se interesó por el teatro. Hay que enseñar a pensar con autonomía, a interesarse por el conocimiento, porque el conocimiento es el mejor acompañamiento para los artistas. Los jóvenes necesitan de maestros ignorantes en el sentido que lo decía Rancière: que no quieran transmitir verdades y recetas, sino que se arriesguen a descubrir y construir junto con esos jóvenes. Basta de maestros que domestican y disciplinan. ¡Que aparezcan miles de artistas *indisciplinarios*, *multidisciplinarios*, *transdiciplinarios*!

Enseñar a pensar con autonomía es habilitar la audacia, el atrevimiento. Los jóvenes de la danza en México requieren irrumpir en su tiempo histórico con propuestas que incomoden a todos. Que los jóvenes tomen su destino en sus manos.

Diana y Bacho no son los únicos que se salen del molde, pero hoy hablamos con ellos como pretexto para hablar de muchos otros quienes tampoco saben exactamente lo que quieren pero que no están dispuestos a conformarse.

¿Cuáles son las razones por las cuales deciden dar un salto de ser bailarines de compañía a dar forma a un proyecto personal?

Bacho. *Se trata de un proceso que se ha desarrollado a partir de las personas con las que he trabajado. Cuando yo salí de Antares, que es la compañía con la que bailé durante ocho años, yo traía una visión de la danza conformada por los años de estar ahí. Cuando salgo me encuentro con artistas como Octavio Zeivy, que fue el primero con el que trabajé y cuya visión de la danza era diferente. Ahí tuve un encuentro con otras posturas estéticas. Después me he encontrado con muchas personas que me han retado, sobre todo intelectualmente, porque me he tenido que preguntar sobre lo que significa la presencia, la representación. Varios artistas que me llevaron a plantearme preguntas de lo más diversas. Ahora me interesa menos aprender nuevas herramientas, ahora me interesa romper con las herramientas que me han enseñado.*

Diana. *Para mí el proceso es totalmente diferente. Yo vengo de una escuela en donde la disciplina es muy importante y en donde se propicia que la información circule. Yo trabajé con Delfos a la par que estudiaba la carrera con ellos. En la escuela siempre estábamos preguntándonos cosas, experimentando. Aquí comenzó mi interés por la música. En mi proceso personal lo más importante ha sido aprender cosas nuevas.*

Bacho. *Con la carrera de Gestión Cultural que estamos estudiando ahora comenzó todo un nuevo cuestionamiento, sobre todo a partir de esas lecturas en donde vimos el tema del capital simbólico al que no todas las personas pueden acceder. Entonces comencé a preguntarme, ¿para qué hacemos todo lo que estamos haciendo?*

Diana. *Sobre todo porque sentíamos que no había puentes de entendimiento con el otro que estaba allá. En cierta manera estábamos tan metidos en nuestros procesos de experimentación que no tomábamos en cuenta eso que estaba ocurriendo allá con el espectador.*

"El mundo suele ser cruel con el nuevo talento; las nuevas creaciones," dice Anton Ego en *Ratatouille*, y es que lo nuevo necesita de críticos que apuesten por ellos, que les digan: ¡Corre todos los riesgos! ¡Atrévete a no hacer las cosas como te las enseñaron! En esa relación crítico-artista, el crítico siempre está en un lugar cómodo, arriesga poco. Tal y como están las cosas sería hora de arriesgarnos todos.∎

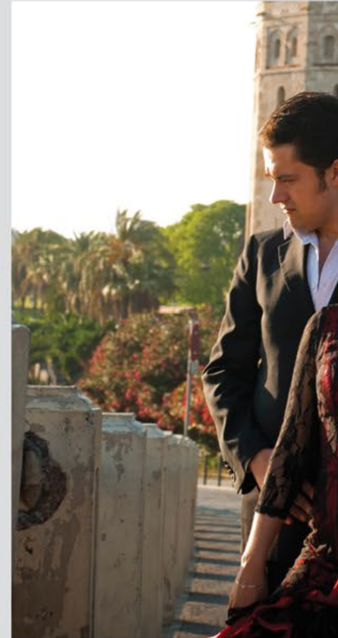
enero 2015
TEATRO DE LA DANZA

RUBIO & BRAMASCO CÍA. FLAMENCA

Torrentes

Dirección: José Luis Becerra Bramasco
Coreografía: Nuria Rubio y José Bramasco

ENERO | **24** | 13 Y 19 H
25 | 13 Y 18 H

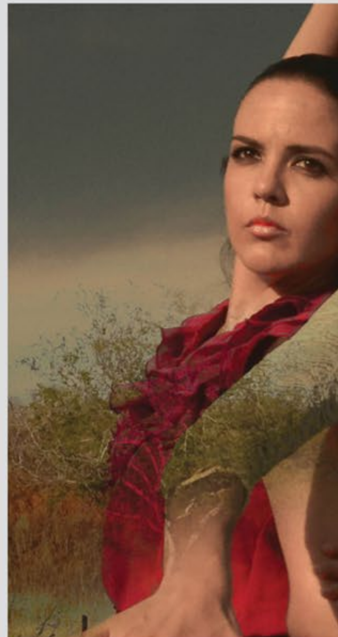


BRÚJULA FLAMENCO DINÁMICO

Sueño Mexicano

Dirección y producción: BRÚJULA flamenco dinámico
Coreografía e idea original: María José Valdés y Nashieli Buelna

ENERO | **31** | 13 Y 19 H
FEBRERO | **1** | 13 Y 18 H



PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS











l Consagración de la primavera - archivo Delfos







ENTREVISTA A
CLAUDIA LAVISTA

Claudia Lavista, figura imprescindible en la danza contemporánea mexicana de hoy, cuya trayectoria ha dejado huella en la creación dancística nacional de las últimas décadas y en la formación de cientos de jóvenes, habla con INTERDANZA de los binomios: Delfos-escuela y arte-sociedad como espacios que la definen como la artista Íntegra e integral, querida y admirada por la comunidad artística y el público.

INTERDANZA: Delfos, un proyecto de vida con el que has convivido en diferentes etapas de tu vida personal y que te ha permitido construirte profesionalmente, sin embargo, ¿cómo ha influido en tu desarrollo personal y cómo tu propio desarrollo ha influenciado tu trabajo creativo?

CLAUDIA: Mi vida profesional y personal y la vida de Delfos como compañía han ido, en los últimos 22 años, absolutamente de la mano. Una ha influido en la otra de manera constante, es imposible para mí separarlas. Aun cuando he realizado muchos proyectos fuera de Delfos, éstos siempre han estado influenciados por las preguntas artísticas y personales que me formulo desde Delfos. Me parece que cuando fundamos la compañía sabíamos que nuestra vida estaría totalmente determinada por esta decisión, porque Delfos es la “casa” y desde ahí nos pensamos, nos construimos, disentimos, nos formulamos, planeamos, construimos y vivimos. Pero hay que salir de la “casa” para ver otros mundos y poder volver con nuevas experiencias y preguntas, hay que enriquecer el pensamiento, la mirada y la acción desde otros paisajes, otras realidades.

Delfos ha sido un proyecto generoso porque de manera paralela me ha permitido realizar múltiples proyectos artísticos, pedagógicos y de gestión que no están directamente relacionados con la compañía. Sin embargo, éstos de una u otra forma han influido también en el desarrollo de Delfos, en la construcción de una visión específica y a la vez muy abierta. Pienso todo mi trabajo en red, cada cosa que hago va creando líneas de comunicación y amarres con otra más.

Pasa lo mismo con mi vida, intento mantener un diálogo constantemente entre mis múltiples realidades: como coreógrafa, bailarina, maestra, gestora, directora, madre, compañera, ama de casa, amiga, hija, nieta, etcétera, tratando de integrar todo en un solo elemento que lance aristas en múltiples direcciones. Todo está relacionado con todo.

Interdanza: Delfos es un proyecto vivo y dinámico, se ve en escena, nos tenía acostumbrados a un estilo particular y hoy Delfos no se mueve igual: ¿por qué este cambio?, ¿no es una traición a su esencia?, ¿hacia dónde van?, ¿cómo han influido y por qué, los intercambios artísticos que han realizado últimamente?

Claudia: Delfos ha cambiado siempre, cada proyecto ha sido un espacio para jugar diferente y preguntarnos nuevas cosas, pero también de manera natural, hemos ido construyendo un lenguaje característico, un "estilo", y al ser una compañía de repertorio hay muchas obras que seguimos bailando a lo largo de los años, de tal suerte que constantemente se mezcla nuestro pasado con nuestro presente, por ello es quizás más difícil seguir estas huellas de cambio.

Hemos realizado proyectos de colaboración desde el inicio de la compañía, siempre hemos buscado el diálogo con nuestros colegas, con otros artistas o no artistas, siempre hemos sido muy curiosos sobre las posibilidades, nos preguntamos todo el tiempo "¿y si hiciéramos esto, si probáramos esto otro, si lo cambiamos?" Creo que finalmente esa es la esencia de nuestro trabajo, radica en la curiosidad y en el deseo de seguir descubriendo otras posibles rutas de creación, cuerpos, estados, narrativas, formas de imaginar, de relacionarse con el espectador, etcétera. No transformarnos sería la verdadera traición a nuestra esencia. Los proyectos de colaboración han sido fundamentales porque nos han abierto muchas ventanas, nos han enriquecido profundamente como artistas y como individuos, nos han permitido vernos *en* y *desde* el otro y así mover los espejos de nuestra propia percepción.

Si el río se estanca muere. En la danza pasa lo mismo, no creo en las verdades absolutas, en los monumentos destinados a ser cagados por las palomas, en las voces únicas y esenciales; creo en los errores, en las contradicciones, en los impulsos, en los descubrimientos, en el deseo de conocer el mundo y tomar muchas rutas para realmente disfrutar el trayecto. En este caso, el trayecto de la danza.

Interdanza: Delfos, la escuela, los jóvenes, ¿cómo viven esta parte de su trabajo?, ¿qué repercusiones tiene en ustedes el diálogo permanente con las nuevas generaciones?, ¿qué encuentran sus alumnos en la compañía?

Claudia: La relación entre la Escuela Profesional de Danza de Mazatlán (EPDM) y Delfos es como una raíz profunda indivisible. No se pueden separar, porque la escuela se mueve no sólo por las técnicas o clases que se imparten, sino sobre todo por la filosofía pedagógica que hay detrás. Todos los maestros somos artistas en activo, hay libertad de cátedra, los procesos de creación son un punto central de la educación, se fomenta el diálogo constante, el plan de estudios está pensado en red y las clases se conectan para que así también se conecte el pensamiento... en fin, ha sido todo un laboratorio de creación pedagógica para nosotros y los resultados después de 16 años están ahí, en la escena mexicana e internacional, en el trabajo de las y los egresados que ahora son nuestras y nuestros colegas.

Creo que para los alumnos el ver a Delfos trabajar cada día ha representado la posibilidad de imaginar su propio futuro, en el sentido de que es posible hacer y vivir de la danza. Nos han visto migrar de una idea a otra y replantearnos. Esto es también muy importante porque creo que la enseñanza fundamental no radica en las técnicas más *in* o de moda, sino en la ética y la responsabilidad detrás del propio trabajo.

El diálogo constante con los jóvenes bailarines ha sido el mayor regalo, cada generación de las 13 que hemos graduado ha sido un universo en sí misma y los cambios en el pensamiento, la auto-percepción y los intereses de todas ellas a través de estos años han sido enormes. Ser testigos y partícipes de esto ha sido una gran escuela, nos ha mantenido en un movimiento continuo como maestros, y nos ha permitido crear una escuela viva y cambiante todos los días, la gran fortuna es que el Instituto de Cultura de Mazatlán ha confiado en el proyecto y en nuestra visión al respecto.En Delfos somos ahora 10 bailarines y 6 son egresados de la EPDM. La EPDM y Delfos se alimentan mutuamente todos los días y en ese proceso crecen juntos como proyectos.

Interdanza: El artista para ser total necesita una postura ante lo que lo circunda social, política y cotidianamente, creemos que si una palabra te define es integridad: ¿en qué acciones de tu quehacer artístico (creativo y de gestión) se refleja la postura político social de Claudia y de Delfos?

Claudia: En todo, uno es lo que es, habla y actúa desde donde mira, construye todo desde ahí. A mí me interesan los proyectos de creación, los de pedagogía y los sociales. Y me parece que se debe partir siempre del diálogo para poder mirar desde otros sitios y ser incluyente, solidario y justo.


I Trío y Cordón / Foto:Carlos Quezada

Todo lo que hacemos refleja de una u otra forma nuestra postura política, social y humanista. Sin embargo, en un sentido artístico no todas las obras que hacemos son políticas, aunque en sí mismas haya un orden político (una manera de actuar); considero que es fundamental que haya espacios para la poética, la ficción o la abstracción, para un pensamiento artístico que no tiene que ver necesariamente con lo social o lo político.

Algunos de nuestros trabajos han sido más radicales que otros y algunos han tenido un sentido social, pero no todos. Sin embargo, la *estética* refleja también una postura, el cuerpo es verbo y por ello acción, así que finalmente todo acaba reflejando quiénes somos, qué pensamos, qué postura tenemos frente al mundo y cómo nos relacionamos con él, pero no necesariamente desde el panfleto.

Es importante mencionar al respecto que Delfos y la EPDM han llevado a cabo un proyecto social desde hace 7 años que se llama "Hábitat, danza y conciencia", en él trabajamos de manera cotidiana con 350 niños, adolescentes y adultos de colonias marginales, utilizando la danza como un detonador de valores humanistas, que parecen simples pero en realidad son muy complejos: la solidaridad, el respeto por el otro, la construcción de la identidad, el amor propio, la disciplina, la admiración hacia los demás, el diálogo, la no violencia, etcétera. Este programa se ha convertido en un punto eje de nuestro trabajo y también del trabajo de los alumnos y su visión hacia la danza. Hasta hoy, han participado en él más de 2,000 personas. Así que nuestro trabajo diario tiene siempre tres direcciones: la artística con Delfos, la pedagógica con la EPDM y la social con el programa "Hábitat, danza y conciencia" y las tres van tejiendo una trenza de intereses y motivaciones.

Interdanza: La danza en México, ¿qué necesita?

Claudia: La danza en México, desde mi pequeña experiencia, está en un momento fantástico. Hay una enorme cantidad de colectivos, grupos, compañías, coreógrafos, bailarines, gestores, maestros y colaboradores, hay una red de festivales muy sólida, hay una variedad gigantesca en las propuestas escénicas y los formatos de producción, hay nuevos espacios independientes, hay muchas escuelas profesionales. Dentro del gremio hemos fortalecido nuestro trabajo en red y colaborativo, hay una amplia presencia internacional, hay posturas antagónicas y muy extensas. Hay mucho más diálogo gremial que en décadas anteriores, creo que esto es una gran diferencia y un enorme logro.

Pero necesitamos dinero, necesitamos que las instituciones paguen a tiempo las funciones, necesitamos urgentemente contar con asistencia social y prestaciones y tener los mismos derechos laborales que cualquier trabajador o funcionario de este país. Es una vergüenza que nuestros viejos bailarines y coreógrafos estén abandonados y sin posibilidades, es indignante que no seamos considerados para el IMSS, que nunca recibamos aguinaldos ni jubilación, o permiso de sueldo por maternidad. En este sentido, la danza mexicana está en el más completo atraso y esto debe cambiar ya, no tenemos políticas públicas. Ellas deben de gestarse desde las instituciones, desde la cámara de diputados o ya de plano desde la Comisión de Derechos Humanos. ∎


| Sparring Sky / Foto: Emanuel Adamez



RECORDANDO A GUILLERMINA BRAVO

PALACIO DE **BELLAS ARTES**
15 DE DICIEMBRE 2014

Fotografía: Alicia Hernández Esquivel y
Jorge Noel Higareda Reyes. Archivo Interdanza



GUILLERMA, MEMORIAS DEL CORAZÓN (DRAMADANZA)

Imágenes de algunas facetas de la personalidad de Guillermina Bravo, de la mujer incansable, de la eterna luchadora, de recuerdos y vivencias personales, de sus momentos de creación y de mi interpretación de sus coreografías. Reminiscencias de El Llamado, de Constelaciones y Danzantes, del péndulo del Quiijote, del Muchacho Muerto, de la Leona Cazadora, de Comentarios a la Naturaleza, de Melodrama, y de varias obras más... amalgamadas todas en cinco danzas: Viaje a África, Tlacotalpan, Militancia, Herencia, Hoy y siempre..
Vía libre a la memoria, a la memoria emotiva, al afecto profundo...

(Obra compuesta para la celebración del cumpleaños noventa de Guillermina Bravo.)

Intérprete: Itzel Zavaleta
Música: Bach to África, Huateque (Manuel M. Ponce), Fandango (Padre Soler), Tambora Sinaloense y Philip Glass
Coreografía: Rossana Filomarino
Edición y diseño sonoro:
Rodrigo Castillo

















PRESENTACIÓN DEL COLEGIO NACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA

Uno de los muchos legados que nos deja la maestra reside en estos jóvenes - algunos con apenas unos meses de estudio - quienes en su entrenamiento diario revelan la pasión y la entrega necesarias para la construcción del cuerpo perfecto que ella tanto anhelaba....

Alumnos del Bachillerato y de la Licenciatura en Danza.
Montaje de Orlando Scheker y Rossana Filomarino.

Asistente: Claudia Herrera
Música original: Rodrigo Castillo













LA NOCHE DE LOS MAYAS (EPICENTRO, GRUPO EXPERIMENTAL DEL COLEGIO NACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA)

Intérpretes: Tania Almazán, Mariana Alonso, Omar Baas, Citlali Barona, Luis Fernando Camacho, Danya Corona, Fernanda Esparza, Daniela Garza, Laura Gómez, Daniela Gómez, Efrén Gorrostieta, Luis Guillén, Melisa Martínez, Alexis Méndez, Joselin Meneses, Nahomi Monjaraz, Sofía Montenegro, Armando Paz, Mariana Quintana, Atalo Robles, Mónica Rodríguez y Alejandra Sosa

Texto/Intérprete: Rosa Martínez
Coreografía: Desiderio Däxuni Sánchez
Música: Silvestre Revueltas

Asesor musical: Tonalli Nakamura
Realización de vestuario: Valeria Belair
Coordinación artística y ensayadora: Marily Rodríguez

















SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA
bellas artes DANZA

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente
Saúl Juárez Vega
Secretario Cultural y Artístico
Francisco Cornejo Rodríguez
Secretario Ejecutivo

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general
Sergio Ramírez Cárdenas
Subdirector general de Bellas Artes
Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas



INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

 Bellas Artes INBA Oficial  @bellasartesinba 

bellasartesmex

www.conaculta.gob.mx www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com